L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ITALIA:
(ANNO V. - DAL 1.° GENNAJO AL 31 DICEMBRE 1878).
Milano e Italia. Anno L. 25, semestre 13, trimestre L. 7
Per la Francia Cent. 60 il numero. —
(Le quattro precedenti annate in 7 volumi L. 85).

Milano-Roma
Anno V - N. 45 - 10 Novembre 187

Centesimi 50 il numero.
Dirigere domande d'associazione e vaglia agli editori FRATELLI TREVES, in Milano Via Solferino, N. 11.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ESTERO:

	Anno	sem.	trim.
Stati dell'Unione Postale	L. 32	17	9
Stati Uniti d'America	» 36	19	10
Australia, Cina, Giappone, India	» 44	23	12
America meridionale	» 48	25	13
Perù, Chilì.	» 54	28	15

A questo numero va unito un Supplemento cogli annunzi dei nuovi giornali di Moda.

Sommario del N. 45.

LA COMMEMORAZIONE A VILLA GLORI. — **Filopanti che parla dal mandorlo.** (Disegno del signor Paolocci).

RIVISTA POLITICA.

Il trattato di Berlino fa acqua da tutte le parti; gli si presagisce la sorte del trattato di Villafranca. I plenipotenziarj riuniti a Berlino sono stati troppo frettolosi e troppo timidi; non hanno abrogato il trattato di S. Stefano per non mancar di rispetto alla Russia, e non hanno preso una deliberazione precisa su tutti gli argomenti che il trattato di S. Stefano avea contemplati. Perciò la Russia ha ragione di dire che ambedue i trattati vivono, e mentre indugia a dare esecuzione ad uno chiede imperiosamente l' esecuzione dell' altro nelle parti rimaste intatte. Fra queste è l'indennità; e l' ambasciatore conte Lobanoff ha proposto un trattato suppletivo, che la Turchia non sa decidersi ad accettare. L'ambasciatore russo deve aver minacciato, ma fu sconfessato o smentito dal governo russo che non faceva diversamente col generale Ignatieff. Un fatto certo però è che l'esercito russo ha sospeso la sua ritirata dai dintorni di Costantinopoli, se pur non è vero che la stringa più da vicino.

Intanto è scoppiata un' insurrezione violenta in Rumelia e Macedonia, vale a dire in quelle terre al di là dei Balkani, che l'Europa volle conservare alla Turchia creando il nome di « Rumelia orientale ». Gl' insorti non vogliono restar turchi, e proclamano l'*idea bulgara*, l' unità bulgara. Essi sono numerosi, da 20 a 30,000, e bene armati. Il governo russo nega di averli istigati; ma chi li appoggia è proprio il principe Dondukoff-Korsakoff, governator russo della Bulgaria, che ha tutta l' aria di far la stessa parte che nel 1859 facevano i dittatori dell'Emilia e della Toscana.

L' Inghilterra è più di tutti commossa da una situazione così grave, che non dà « la pace con onore » di cui Disraeli s' era vantato al ritorno da Berlino. Qualche pratica confidenziale per mandare una nota identica a Pietroburgo, per formare una alleanza con l'Austria e la Francia, ci dev' essere stata e forse c' è ancora, — benchè si neghi, — come si negano tutte le cose non riuscite o non compite. Ma frattanto il governo inglese ha fatto da solo il suo primo passo diplomatico. La nota britannica che richiama il governo russo all' esecuzione del trattato di Berlino, sarebbe stata consegnata il 24 ottobre a Pietroburgo.

La Francia ha rivolto lo stesso memento alla Turchia per quel che riguarda la Grecia. A questo passo si è associata subito l' Italia, e dicesi anche la Germania e la Russia. Mentre noi ci occupiamo dei greci, essi si occupano a cangiar ministeri. In pochi giorni han rovesciato quello bellicoso del Comonduros, e l' altro del Tricupis che gli era succeduto.

Nel suo complesso la situazione si presenta così grave che un ministro inglese, il Northcote, dice pubblicamente che l' Europa non è sicura di non avere una nuova guerra; e il Gladstone può ripetere a Rhyl dinanzi a 5000 persone, senza essere fischiato, che la politica inglese è tutta intrighi e smargiassate. Il vecchio ed intrepido oppositore biasimò acerbamente anco la condotta verso l'Afganistan. Su codesta questione non si sa nulla di preciso; e il telegrafo si contraddice ogni giorno sul tenore della risposta dell' Emiro di Cabul. Pare però dalle ultime notizie che il governo inglese abbia diretto un ultimatum a Scir-Ali, per chiedergli il congedo dell'ambasciata russa.

Anco il governo austriaco è tribolato dalle due Camere di Vienna e di Pest. Quella di Vienna è più intrattabile; e se Tisza riesce ancora a reggersi, il De Pretis ha dovuto dare le dimissioni. Non par vero però che le Camere possano rifiutare i 25 milioni di fiorini che son chiesti per la spedizione di Bosnia e che son già consumati; ma l' indirizzo ch'esse vanno discutendo con gran calore esprime il biasimo più aperto per la spedizione stessa.

La Russia ha preso possesso della Bessarabia, ed ha esentate quelle popolazioni da ogni imposta fino al 1.° gennaio 1879.

Il ministero italiano, scompostosi dopo il discorso del suo presidente, s' è raffazzonato presto, ma non nel modo radicale che il discorso di Pavia lasciava presagire. Il Cairoli stesso s'è tenuto il ministero degli esteri; alla guerra fu chiamato un generale, il Bonelli; e alla marina il Brin che aveva coperto lo stesso ufficio nel ministero Depretis, e che prima di accettare ha voluto ottenere, ed ottenne, una riconciliazione fra Cairoli e Depretis. L'avvocato Pessina, che appartiene al gruppo Nicotera, aveva dapprima accettato il portafogli d'agricoltura e commercio, ma poi s'è ritirato, forse perchè il capo di parte sua continua la più violenta delle opposizioni contro il ministero attuale.

Non sono soltanto queste nomine che hanno contribuito a diminuire l' impressione del discorso di Pavia; se n'è incaricato lo stesso Zanardelli nel discorso tenuto domenica ad Iseo. Il ministro dell' interno ha invero sostenuto le stesse dottrine del suo collega; — anche lui vuol reprimere e non prevenire, e ammette una libertà assoluta d'associazione, — ma ha mostrato nelle sue parole un aborrimento ai faziosi e ai repubblicani, per i quali il Cairoli era sembrato pieno di tenerezza. Inoltre egli avvertì che i tiri a segno saranno posti sotto la vigilanza del ministero della guerra: il che toglie loro ogni pericolo settario. Però tacque affatto sulla questione finanziaria; e mentre combattè i principj politici espressi pochi giorni innanzi con grande eloquenza dal Minghetti a Legnago, non disse verbo per confermare l'avanzo di 60 milioni nelle casse dello Stato, che lo stesso Minghetti avea dimostrato molto fantastico.

Il Re è partito lunedì da Monza per un giro nell'Italia centrale e meridionale. Si annunziano già le accoglienze entusiastiche fatte a Parma, a Modena ed a Bologna; e vi si preparano Firenze, Napoli e tutte le città per cui passerà la famiglia reale.

Una bella dimostrazione ebbe pur luogo a Roma il giorno dei morti. Spontaneamente in quel giorno la folla si recò al Pantheon a portar corone e preci sulla tomba di Vittorio Emanuele. Dimostrazioni non monarchiche furono quelle per Villa Glori e per Mentana, ma non furono numerose e non diedero luogo ad alcuna intemperanza.

Mentre da noi i Circoli Barsanti si moltiplicano, — s'era parlato perfino di un Circolo Nobiling a Livorno, ma pare che fosse una barzelletta, — la polizia tedesca ha messo subito a profitto la legge contro i socialisti. Ogni giorno si sciolgono associazioni, si sospendono giornali, si sequestrano libri ed opuscoli, — in un solo decreto ne furono proibiti 34.

Non è certo imaginaria questa malattia del socialismo e dell' assassinio, contro la quale Bismark ha voluto richiedere tutte le severità della legge. Ne abbiamo visto un nuovo esempio nella Spagna. Il giovane re Alfonso tornava a cavallo il 25 a Madrid dalle manovre militari del Nord, quando gli fu tirato un colpo di pistola. Il re rimase illeso; e l'assassino arrestato si chiama Giovanni Oliva-Moncasi. È un giovanotto di 20 anni, catalano, bottaio dicono alcuni, di famiglia borghese dicono altri, internazionalista dice lui, venuto apposta da 3 giorni da Tarragona per compiere quest' « opera liberatrice. »

Si racconta che nelle vicinanze di Madrid furono scoperte 18 bottiglie di dinamite.

Anche la Repubblica francese scherza meno di noi col fuoco. Le persone non ree d' altro che di aver voluto tenere un Congresso socialista furono condannate tutte al carcere, dai sei ai dieci mesi, oltre le multe.

I 15,000 comuni di Francia hanno eletto il 27 i delegati che devono eleggere fra due mesi i nuovi senatori. Il risultato riesci favorevole ai repubblicani. Così anche il Senato francese, da ultra conservatore, sarà in breve trasformato. Si calcola che i repubblicani vi saranno in numero di 156 di fronte a 144 conservatori.

Gli Sloveni si mostrano sospettosi dell' Italia. Al comizio convocato a Dolina si riunirono 8000 Sloveni da Trieste, Gorizia, Istria e Carniola. Venne votato un indirizzo di fedeltà all'imperatore ed una protesta contro le tendenze dell' *Italia irredenta.* Si chiese la riunione delle tre diete di Gorizia, Trieste e Parenzo in una sola, lo sviluppo della coltura della nazione slovena, la fondazione di scuole, ecc. Fra i telegrammi giunti a quel comizio, uno del deputato Nabergoi diceva che devono dominare il litorale, non gl'Italiani, ma gli Sloveni. Si sciolse l'adunanza con grandi evviva all'Austria e all'Imperatore.

In Egitto il 25 i principi e le principesse della famiglia del Kedive cedettero, secondo le deliberazioni della Commissione d' inchiesta già accettate dallo stesso Kedive, e colle formalità della legge musulmana, tutti i loro beni allo Stato rappresentato da Nubar Pascià. Quindi colla garanzia di questi beni, in terreni e case, si conchiuse dal signor Wilson l' imprestito di 8 milioni e 500 mila lire sterline, che deve coprire il debito fluttuante, riconosciuto dalla Commissione d'inchiesta, far fronte al disavanzo, ed assicurare il pagamento dei cuponi.

Il nuovo prestito prussiano di 60 milioni di marchi è stato conchiuso dal ministro delle finanze coi signori Rothschild, Bleichroeder e la Società di sconto. — L' innondazione del Nilo coprì 120 miglia quadrate e 20 villaggi nella provincia di Garbic. Vi furono circa mille vittime. — A New-York è stato commesso un furto di 2,757,000 dollari alla Cassa di risparmio della *Manhattan Saving's Institution.* — Nella Pensilvania un uragano portò danni che si fanno ascendere a 2 milioni di dollari.

6 novembre.

COMMEMORAZIONE DI VILLA GLORI.

Assistevano a questa commemorazione patriottica avvenuta il 27 ottobre circa duemila e cinquecento persone venute direttamente da Roma al suono di due bande musicali, per deporre una corona d'alloro sul luogo ove cadde Enrico Cairoli coi suoi valorosi compagni. Menotti Garibaldi, Filopanti, Maineri si distinguevano tra i primi; inosservata, ignota forse a tutti, nella folla piangeva la signora Placidi, che a rischio della vita soccorreva i fratelli Cairoli quando fuggiaschi erano cercati dalla polizia pontificia. Parlarono il professore Filopanti, il professore Maineri, il vice-segretario della Società dei Reduci di Roma, un rappresentante d' una associazione Universitaria per l'Italia irredenta, e un giovane triestino, tutti applauditi.

Dei discorsi fatti ci limitiamo a riferire il principio di quello del professor Filopanti, che parlò in piedi su quell'albero stesso di mandorlo, appiè del quale si addossarono le gloriose vittime di quell'arditissima spedizione:

« Sono tali circostanze nella vita, che indurrebbero a credere l'umanità guidata dalla forza cieca del destino. Villa Glori è il nome di questo luogo, ma il popolo nella sua immaginosa parola lo ha già chiamato Villa Gloria. »

La Commemorazione non fu turbata da nessun incidente, fu una vera festa patriottica, un omaggio ad una memoria sacra e si sciolse alle porte di Roma nel massimo ordine.

SALVATOR ROSA del MAESTRO GOMES.

Il maestro Carlo Gomez è un Brasiliano diventato milanese al nostro Conservatorio, dove fu mandato dall'Imperatore del Brasile a fare la sua educazione musicale. Tanto milanese che il suo primo lavoro pel pubblico è stato il *Se sa minga*, la rivista popolare che si ricorda ancora, e di cui il popolo canta sempre certe arie che sono rimaste nel repertorio ambrosiano, come quella del *Fucile ad ago*. Dopo il *Se sa minga* ha dato il *Guarany*, togliendone il tema da un romanzo che è nel Brasile quello che è da noi i *Promessi Sposi.* Il *Guarany* divenne popolarissima, e dopo è venuta la *Fosca*; ultima il *Salvator Rosa*, dato prima a Milano con esito discreto, ma che ora a Firenze ha fatto chiasso e torna a piacere a Milano, dove si dà al teatro Dal Verme. Il Maestro Mancinelli è andato espressamente da Roma a Firenze per dirigere l'orchestra nell'esecuzione del *Salvator Rosa*, ed ha divisa col maestro Brasiliano la dolcezza del trionfo.

Il nostro disegnatore nel mandarci da Firenze uno schizzo delle tre scene principali dell'opera, ha aggiunto i ritratti del Gomez, del Mancinelli, e la gentile figurina del contralto, la signora Ada Bonner, che fa la parte di Gennariello.

Ricordi di Parigi

DI

E. DE AMICIS[1]

IV.

EMILIO ZOLA.

(*Continuazione e fine, vedi N. 44*).

Ecco, — disse, — come faccio il romanzo. Non lo faccio affatto. Lascio che si faccia da sè. Io non so inventare dei fatti; mi manca assolutamente questo genere d'immaginazione. Se mi metto a tavolino per cercare un intreccio, una tela qualsiasi di romanzo, sto anche lì tre giorni a stillarmi il cervello, colla testa fra le mani, ci perdo la bussola e non riesco a nulla. Perciò ho preso la risoluzione di non occuparmi mai del soggetto. Comincio a lavorare al mio romanzo, senza sapere nè che avvenimenti vi si svolgeranno, nè che personaggi vi avranno parte, nè quale sarà il principio e la fine. Conosco soltanto il mio protagonista, il mio Rougon o Macquart, uomo o donna; che è una conoscenza antica. Mi occupo anzi tutto di lui, medito sul suo temperamento, sulla famiglia da cui è nato, sulle prime impressioni che può aver ricevute, e sulla classe sociale in cui ho stabilito che debba vivere. Questa è la mia occupazione più importante: studiare la gente con cui questo personaggio avrà che fare, i luoghi in cui dovrà trovarsi, l'aria che dovrà respirare, la sua professione, le sue abitudini, fin le più insignificanti occupazioni a cui dedicherà i ritagli della sua giornata. Mettendomi a studiare queste cose, mi balena subito alla mente una serie di descrizioni che possono trovar luogo nel romanzo, e che saranno come le pietre miliari della strada che debbo percorrere. Ora, per esempio, sto scrivendo *Nana*: una *cocotte*. Non so ancora affatto che cosa seguirà di lei. Ma so già tutte le descrizioni che ci saranno nel mio romanzo. Mi son domandato prima di ogni cosa: — Dove va una *cocotte?* — Va ai teatri, alle prime rappresentazioni. Sta bene. Ecco cominciato il romanzo. Il primo capitolo sarà la descrizione d'una prima rappresentazione in uno dei nostri teatri eleganti. Per far questo, bisogna che studi. Vado a parecchie prime rappresentazioni. Domani sera vado alla *Gaîté*. Studio la platea, i palchi, il palcoscenico; osservo tutti i più minuti particolari della vita delle scene; assisto alla toeletta d'un' attrice, e tornato a casa, abbozzo la mia descrizione. Una *cocotte* va alle corse, a un *grand prix*. Ecco un'altra descrizione che metterò nel romanzo, a una conveniente distanza dalla prima. Vado a studiare un *grand prix*. Una *cocotte* frequenta i gran *restaurants*. Mi metto a studiare i gran *restaurants*. Frequento quei luoghi per qualche tempo. Osservo, interrogo, noto, indovino. E così avanti fin che non abbia studiato tutti gli aspetti di quella parte di mondo in cui suole agitarsi la vita d' una donna di quella fatta. Dopo due o tre mesi di questo studio, mi sono impadronito di quella maniera di vita: la vedo, la sento, la vivo nella mia testa, per modo che son sicuro di dare al mio romanzo il colore e il profumo proprio di quel mondo. Oltrecchè, vivendo per qualche tempo, come ho fatto, in quella cerchia sociale, ho conosciute delle persone che vi appartengono, ho inteso raccontare dei fatti veri, so quello che vi suole accadere, ho imparato il linguaggio che vi si parla: ho in capo una quantità di tipi, di scene, di frammenti di dialogo, di episodi d'avvenimenti, che formano come un romanzo confuso di mille pezzi staccati ed informi. Allora mi riman da fare quello che per me è più difficile: legare con un solo filo, alla meglio, tutte quelle reminiscenze e tutte quelle impressioni sparse. È un lavoro quasi sempre lungo. Ma io mi ci metto flemmaticamente, e invece d'adoperarci l'immaginazione, ci adopero la logica. Ragiono tra me, e scrivo i miei soliloqui, parola per parola, tali e quali mi vengono, in modo che, letti da un altro, parrebbero una stranissima cosa. Il tale fa questo. Che cosa nasce solitamente da un fatto di questa natura? Quest' altro fatto. Quest' altro fatto è tale che possa interessare quell' altra persona? Certamente. È dunque logico che quest'altra persona reagisca in quest'altra maniera. E allora può intervenire un nuovo personaggio; quel tale, per esempio, che ho conosciuto in quel tal luogo, quella tal sera. Cerco di ogni più piccolo avvenimento le conseguenze immediate; quello che deriva logicamente, naturalmente, inevitabilmente dal carattere e dalla situazione dei miei personaggi. Faccio il lavoro d'un commissario di polizia che da qualche indizio voglia riuscire a scoprire gli autori d'un delitto misterioso. Incontro nondimeno, assai sovente, molte difficoltà. Alle volte non ci sono più che due sottilissimi fili da annodare, una conseguenza semplicissima da dedurre, e non ci riesco, e m'affatico e m'inquieto inutilmente. Allora smetto di pensarci, perchè so che è tempo perduto. Passano due, tre, quattro giorni. Una bella mattina, finalmente, mentre fo colazione e penso ad altro, tutt'a un tratto i due fili si riannodano, la conseguenza è trovata, tutte le difficoltà sono sciolte. Allora un torrente di luce scorre su tutto il romanzo. *Un flot de lumière coule sur tout le roman.* Vedo tutto e tutto è fatto. Riacquisto la mia serenità, son sicuro del fatto mio, non mi resta più a fare che la parte tutta piacevole del mio lavoro. E mi ci metto tranquillamente, metodicamente, coll' orario alla mano, come un muratore. Scrivo ogni giorno quel tanto; tre pagine di stampa; non una riga di più, e la mattina solamente. Scrivo quasi senza correggere perchè son mesi che rumino tutto, e appena scritto, metto le pagine da parte, e non le rivedo più che stampate. E posso calcolare infallibilmente il giorno che finirò. Ho impiegato sei mesi a scrivere *Une page d'Amour*; un anno a scriver l'*Assommoir*.

— L'*Assommoir*, — soggiunse poi, dando un colpo della mano aperta sul manico del pugnale, — è stato la mia tortura. È quello che m'ha fatto penare di più per mettere insieme i pochissimi fatti su cui si regge. Avevo in mente di fare un romanzo sull' alcoolismo. Non sapevo altro. Avevo preso un monte di note sugli effetti dell'abuso dei liquori. Avevo fissato di far morire un beone della morte di cui muore Coupeau. Non sapevo però chi sarebbe stato la vittima, e prima ancora di cercarla, andai all'ospedale di Sant'Anna a studiare la malattia e la morte, come un medico. Poi assegnai a Gervaise il mestiere di lavandaia, e pensai subito a quella descrizione del lavatoio che misi nel romanzo; che è la descrizione d'un lavatoio vero, in cui passai molte ore. Poi, senza saper nulla del Goujet, che immaginai in seguito, pensai di valermi dei ricordi d'un' officina di fabbro ferraio, dove avevo passato delle mezze giornate da ragazzo, e che è accennata nei *Contes à Ninon*. Così, prima d'aver fatta la tela del romanzo, avevo già concepita la descrizione di un pranzo nella bottega di Gervaise, e quella della visita al museo del Louvre. Avevo già studiate le mie bettole, l'*Assommoir* di *père Colombe*, le botteghe, l'*Hôtel Boncœur*, ogni cosa. Quando tutto il rimanente fu predisposto, cominciai a occuparmi di quello che doveva accadere; e feci questo ragionamento, scrivendolo. Gervaise viene a Parigi con Lantier, suo amante. Che cosa seguirà? Lantier è un pessimo soggetto: la pianta. E poi? Lo credereste che mi sono intoppato qui, e che non andai più avanti per vari giorni? Dopo vari giorni feci un altro passo. Gervaise è giovane; è naturale che si rimariti; si rimarita, sposa un operaio, Coupeau. Ecco quello che morirà a Sant' Anna. Ma qui rimasi in asso da capo. Per mettere a posto i personaggi e le scene che avevo in mente, per dare un' ossatura qualunque al romanzo, mi occorreva ancora un fatto, uno solo, che facesse nodo coi due precedenti. Questi tre soli fatti mi bastavano; il rimanente era tutto trovato, preparato, e come già scritto per disteso nella mia mente. Ma questo terzo fatto non riuscivo a raccapezzarlo. Passai varii giorni agitato e scontento. Una mattina, improvvisamente, mi balena un'idea. Lantier ritrova Gervaise, — fa amicizia con Coupeau, — s'installa in casa sua.... *et alors il s'établit un ménage à trois, comme j'en ai vu plusieurs;* e ne segue la rovina. Respirai. Il romanzo era fatto.

Detto questo, aperse un cassetto, prese un fascio di manoscritti e me li mise sotto gli occhi. Erano i primi studi dell' *Assommoir*, in tanti foglietti volanti.

Sui primi fogli c'era uno schizzo dei personaggi: appunti sulla persona, sul temperamento, sull' indole. Ci trovai lo « specchio caratteristico » di Gervaise, di Coupeau, di maman Coupeau, dei Lorilleux, dei Boche, di Goujet, di madame Lérat: c'eran tutti. Parevano note d'un registro di questura, scritte in linguaggio laconico, e liberissimo, come quello del romanzo, e interpolate di brevi ragionamenti, come: — Nato così, educato così; si porterà in questo modo. — In un luogo c'era scritto: — E che può far altro una canaglia di questa specie? — M'è rimasto impresso, fra gli altri, lo schizzo di Lantier, che era una filza d'aggettivi, che formavano una gradazione crescente d'ingiurie: — *grossier, sensuel, brutal, egoïste, polisson.* — In alcuni punti c'era detto: — servirsi del tale — una persona conosciuta dall'autore. Tutto scritto in caratteri grossi e chiari, e con ordine.

Poi mi caddero sotto gli occhi gli schizzi dei luoghi, fatti a penna, accuratamente, come un disegno d'ingegnere. Ce n'era un mucchio; tutto l'*Assommoir* disegnato: le strade del quartiere in cui si svolge il romanzo, colle cantonate, e coll'indicazione delle botteghe; i zig-zag che faceva Gervaise per scansare i creditori; le scappate domenicali di *Nana*; le pellegrinazioni della comitiva dei briaconi di *bastringue* in *bastringue* e di *bousingot* in *bousingot*; l'ospedale e il macello, fra cui andava e veniva, in quella terribile sera, la povera stiratrice straziata dalla fame. La gran casa del Marescot era tracciata minutissimamente; tutto l'ultimo piano; i pianerottoli, le finestre, lo stambugio del becchino, la buca di *père Bru*, tutti quei corridoi lugubri, in cui si sentiva *un souffle de crevaison*, quei muri che risonavano come pancie vuote, quelle porte da cui usciva una perpetua musica di legnate e di strilli di *mioches* morti di fame. C'era pure la pianta della bottega di Gervaise, stanza per stanza, coll' indicazione dei letti e delle tavole, in alcuni punti cancellata e corretta. Si vedeva che lo Zola ci s'era divertito per ore e per ore, dimenticando forse anche il romanzo, tutto immerso nella sua finzione, come in un proprio ricordo.

Su altri fogli c'erano appunti di vario genere. Ne notai due principalmente: — venti pagine di descrizione della tal cosa, — dodici pagine di descrizione della tal scena, da dividersi in tre parti. — Si capisce che aveva la descrizione in capo, formulata prima d'essere fatta, e che se la sentiva sonar dentro cadenzata e misurata, come un'arietta a cui dovesse ancora trovare le parole. Son meno rare di quello che si pensi, queste maniere di lavorare, anche in cose d'immaginazione, col compasso. Lo Zola è un grande meccanico. Si vede come le sue descrizioni procedono simmetricamente, a riprese, separate qualche volta da una specie d'intercalare, messo là perchè il lettore ripigli rifiato, e divise in parti quasi uguali; come quella dei fiori del parco nella *Faute de l'abbé Mouret*; quella del temporale nella *Page d'amour*, quella della morte del Coupeau, nell'*Assommoir*. Si direbbe che la sua mente, per lavorar poi tranquilla e libera intorno alle minuzie, ha bisogno di tracciarsi prima i confini precisi del suo lavoro, di sapere esattamente in quali punti potrà riposare, e quasi che estensione e che forma presenterà nella stampa il lavoro proprio. Quando la materia gli cresce, la recide per farla rientrare in quella forma; e quando gli manca, fa uno sforzo per tirarla a quel segno. È un invincibile amore delle proporzioni armoniche, che qualche volta può generare la prolissità; ma che spesso, costringendo il pensiero ad insistere sul suo soggetto, rende l'opera più profonda e più completa.

C'erano, oltre a queste, delle note estratte dalla *Réforme sociale en France* del Le Play, dall' *Hérédité naturelle* del dottor Lucas, e da altre opere di cui si valse per scrivere il suo romanzo: *Le sublime*, fra le altre, che

Esposizione Universale di Parigi del 1878. — LA DISTRIBUZIONE DELLE RICOMPENSE. (Da uno schizzo del signor Michetti).

dopo la pubblicazione dell' *Assommoir* fu ristampato e riletto; poichè è un privilegio dei capolavori quello di mettere in onore anche le opere mediocri di cui si sono giovati.

Lo interrogammo intorno ai suoi studi di lingua.

Ne parlò con molta compiacenza. Si crede generalmente che abbia studiato l'*argot* nel popolo; sì, in parte; ma più nei dizionarii speciali, che son parecchi, e buonissimi; come imparò in special modo dai dizionarii d'arti e mestieri quella ricchissima terminologia d'officina e di bottega, che è nei suoi romanzi popolari. Ma per scrivere l'*argot* non bastava consultare il dizionario; bisognava saperlo, ossia rifarselo. Si fece perciò un dizionario diviso a soggetti, e vi andò man mano registrando le parole e le frasi che trovava nei libri e che raccattava per la strada. Scrivendo l'*Assommoir*, prima di trattare un soggetto, scorreva la parte corrispondente del dizionario; poi scriveva tenendolo sotto gli occhi, e cancellava con un lapis rosso ogni frase, via via che la metteva nel libro, per evitar di ripeterla.

— Io son un uomo paziente, vedete, — disse poi; — lavoro colla placidità d' un vecchio compilatore; provo piacere anche nelle occupazioni più materiali; prendo amore alle mie note e ai miei scartafacci; mi cullo nel mio lavoro, e mi ci trovo bene, come un pigro nella sua poltrona.

Lo strano è che diceva tutte queste cose senza sorridere; ma nemmeno con un barlume di sorriso. Il suo viso pallidissimo non ebbe mai una di quelle mille espressioni convenzionali di amabilità o di gaiezza, che si usano dalle persone più fredde per dar colore alla conversazione. In verità non ricordo d' aver mai visto al mondo un viso più «indipendente.» Faceva un solo movimento di tratto in tratto: dilatava le narici e stringeva i denti, facendo risaltar le mandibole; il che gli dava un'espressione più vigorosa di risoluzione e di fierezza.

Parlò del successo dell'*Assommoir*. Disse che, mentre scriveva quel romanzo, era le mille miglia lontano dal prevedere il chiasso che fece. Era stato costretto a interromperlo per una malattia della sua signora; ci s' era poi rimesso di mala voglia; il cuore non gliene diceva bene. Di più, un amico, di cui egli faceva gran conto, letto il manoscritto, gli aveva presagito un mezzo fiasco. A lui stesso pareva che il soggetto non fosse «interessante.» Lasciò indovinare, insomma, che nemmeno dopo il suo grande successo, non era quello il romanzo a cui teneva di più.

— Qual è dunque? — gli domandai.

La sua risposta mi diede una grande soddisfazione.

— *Le ventre de Paris*, — rispose.

E infatti la storia di quel grasso e iniquo pettegolezzo plebeo, che finisce per perdere un povero galantuomo, e che si svolge dalla prima all'ultima pagina in quel singolarissimo teatro delle Halles, pieno di colori, di sapori e d'odori, fra quelle pescivendole dalle rotondità enormi e impudenti, fra quegli amori annidati nei legumi e nelle penne di pollo, in mezzo a quello strano intreccio di rivalità bottegaie e di congiure repubblicane, m'è sempre parsa una delle più originali e delle più felici invenzioni dell'ingegno francese.

Venne a parlare delle critiche che si fecero all' *Assommoir*. Anche parlando, egli sceglie sempre la frase più dura e più recisa per esprimere il proprio pensiero. Accennando a una *scuola*, che non gli va a genio, disse: — Vedrete che famoso colpo di scopa ci daremo dentro! — In ogni sua parola si sente il suo carattere fortemente temprato, non solo alle resistenze ostinate, ma agli assalti temerarii. Nelle sue critiche, infatti, dà addosso a tutti. Ne raccolse parecchie in un volume e le intitolò: — I miei odii. — Si capisce. Deve tutto a sè stesso, è passato per tutte le prove, è coperto di cicatrici: la battaglia è la sua vita; vuole la gloria, ma strappata a forza, e accompagnata dal fragore della tempesta. Le critiche più spietate non fanno che irritare il suo coraggio. Gli gridarono la croce per le crudità della *Curée;* egli andò del doppio più in là nell'*Assommoir*. Prova una feroce voluttà nel provocare il pubblico. Gli insuccessi non gli passano nemmeno la prima pelle. Avanti! — disse dopo una delle sue più grandi cadute —; io sono a terra; ma l'arte è in piedi. Forse che la battaglia è perduta perchè il soldato è ferito? Al lavoro, e ricominciamo! — E dice il fatto suo alla critica, alla sua maniera. — La critica francese manca d'intelligenza —; nientemeno. — Non ci sono in tutta la Francia che tre o quattro uomini capaci di giudicare un libro. — Gli altri o giudicano con tutti i pregiudizii letterarii degli sciocchi, o sono pretti impostori. — Ha questo gran difetto, — come gli diceva un amico: — che quando parla con un imbecille gli fa capire immediatamente che è un imbecille, — difetto, — dice, — che gli chiuderà sempre tutte le porte. Ma a lui non importa d'essere amato. Egli considera il pubblico come il suo nemico naturale. Che serve accarezzarlo? È una mala bestia che risponde alle carezze coi morsi. Tanto vale mostrargli i denti e fargli vedere che non sono meno forti dei suoi. Latri a sua posta, purchè ci segua. Eppure s'ingannano quelli che argomentano da questa sua asprezza di carattere ch'egli non abbia cuore. Tutti i suoi amici intimi lo affermano. In casa, colla sua famiglia, è un altro Zola; ha pochi amici, ma li ama fortemente; non è espansivo, ma servizievole. E scrive delle lettere piene di sentimento. Ha un cuore affettuoso, sotto una corazza d'acciaio.

Spiegò poi meglio il concetto che ha del pubblico, parlando della vendita dei libri a Parigi.

— Qui non si fa nulla, — disse, smettendo per la prima volta il pugnale, ma riafferrandolo subito, — nulla, se non si fa chiasso. Bisogna essere discussi, maltrattati, levati in alto dal bollore delle ire nemiche. Il parigino non compra quasi mai il libro spontaneamente, per un sentimento proprio di curiosità; non lo compra che quando glie ne hanno intronate le orecchie, quando è diventato come un avvenimento da cronaca, del quale bisogna saper dir qualche cosa in conversazione. Pur che se ne parli, comunque se ne parli, è una fortuna. La critica vivifica tutto; non c'è che il silenzio che uccida. Parigi è un oceano; ma un oceano in cui la calma perde, e la burrasca salva. Come si può scuotere altrimenti l' indifferenza di questa enorme città tutta intenta ai suoi affari e ai suoi piaceri, ad ammassar quattrini e a profonderli? Essa non sente che i ruggiti e le cannonate. E guai a chi non ha coraggio!

È quello che mi diceva il Parodi: — Qui non si stima chi mostra di non stimare sè stesso. Per prima cosa bisogna affermare risolutamente il proprio diritto alla gloria. Chi si fa piccino, è perduto. Guai al modesto!

E lo Zola non è nè modesto, nè orgoglioso: è schietto. Colla stessa schiettezza con cui riconosce i lati deboli del suo ingegno, come si è visto, ne dice i lati forti. Parlando dei suoi studi dal vero dice: — Non ho però bisogno di veder tutto; un aspetto mi basta; gli altri li indovino; qui sta l'ingegno. — Quando scriveva la *Page d'amour*, diceva: — Farò piangere tutta Parigi. — Difendendo una sua commedia caduta dice: — Perchè è caduta? Perchè il pubblico s'aspettava dall'autore dei Rougon Macquart una commedia straordinaria, di primissimo ordine; qualcosa di miracoloso. — Ma dice questo con una sicurezza e con una semplicità, che non vien nemmeno in capo di accusarlo di presunzione. E in ciò si rivela appunto la sua natura italiana, meno invernicciata della francese, come si rivela nelle sue critiche, in cui dice le più dure cose senza giri di frase e senza epiteti lenitivi, e spaccia le pillole amare senza dorarle; cosa che ripugna all' indole della critica parigina. Ed è italiano anche in questo, che ha la nostra causticità genuina, consistente più nella cosa che nella parola, e non il vero spirito francese. E lo riconosce e se ne vanta. — *Je n'ai pas cet entortillement d'esprit.* — *Je ne sais parler le papotage à la mode.* — Io detesto i *bons mots* e il pubblico li adora. Questa è la grande ragione per cui non ci possiamo intendere.

Accennò pure, di volo, alla gran quistione del realismo e dell'idealismo. In questo argomento rispetto profondamente le opinioni di uno scrittore come lo Zola. Ma a queste professioni di fede irremovibile e a queste bandiere sventolate con tanto furore, ci credo poco. Uno scrittore si trova a scrivere in una data maniera perchè la sua indole, la sua educazione, le condizioni della sua vita lo spinsero da quella parte. Quando ha fatto per quella via un lungo cammino, quando ha speso in quella forma d'arte un gran tesoro di forze, e v'ha riportato dei trionfi, e s'è persuaso che non andrà mai innanzi altrettanto in una direzione diversa, allora alza la sua insegna e dice: — *In hoc signo vinces.* — Ma che diverrebbe l' arte se tutti lo seguissero? Mi vien sempre in mente quella sentenza del Rénan: — Il mondo è uno spettacolo che Dio dà a sè stesso. Per carità, non facciamolo tutto d'un colore, se non vogliamo annoiarci anche noi. — C'è posto per tutti — come diceva Silvio Pellico — e nessuno se ne vuol persuadere. — Non capisco come ci sia della gente d'ingegno che picchia sulla testa a una parte dell' umanità unicamente perchè non sente e non esprime la vita come essi la sentono e la esprimono. E come se i magri volessero mettere al bando dell'umanità i grassi; e i linfatici, i nervosi. In fondo, chi non vede chiaramente che è una guerra che certe facoltà dello spirito fanno ad altre facoltà? Emilio Zola, non men degli altri, non fa che tirar l'acqua al suo mulino. Egli dirà, per esempio, che la tragedia greca è realistica, e che non si deve descrivere che quello che si vede o che s'è visto, e che quando si mette un albero sulla scena, ci si deve mettere un albero vero; e forse, in cuor suo, sorriderà di queste affermazioni. E quando qualcuno lo coglierà in contraddizione, risponderà ingenuamente: — *Que voulez vous? Il faut bien avoir un drapeau.* — Siamo d' accordo; ma è quasi sempre la bandiera, non della propria fede, ma del proprio ingegno. E lo stesso Zola è sempre realista, anche quando dà cuore e mente agli alberi e ai fiori? A un uomo come lui si può ben dire quello che si pensa.

Parlò pure del teatro. Disse che era falsa la notizia data dai giornali, che egli avesse incaricato due commediografi, di cui non ricordo il nome, di fare un dramma dell'*Assommoir.* S' era parlato pure, a questo proposito, della *Curée*, per la cui protagonista, *Renée*, la celebre attrice Sahara Bernart aveva manifestato una gran simpatia. Ma dei suoi romanzi uno solo, finora, *Therèse Raquin*, fu convertito da lui stesso in un dramma, nel quale è riuscita una fortissima scena la descrizione di quella tremenda notte nuziale di Teresa e di Laurent, fra cui s'interpone il fantasma schifoso del marito annegato. Il Teatro però esercita anche sullo Zola un'attrazione irresistibile e inebriante, come su tutti gli scrittori moderni, ai quali nessuna gloria letteraria pare bastevole, se non è coronata da un trionfo sulle scene. Poichè a Parigi, la città più teatrale del mondo, una vittoria drammatica dà d' un sol tratto la fama, la fortuna e l' ebbrezza che non dà il buon successo di dieci libri. A questo scopo egli converge perciò tutti i suoi sforzi. La sua grande ambizione è di fare un *Assommoir* teatrale. Sinora non lavorò, si può dire, che per prepararsi a questa grande prova. Non ebbe successi notevoli; cadde più d'una volta; ma persiste tenacemente. E s'affatica a sgombrarsi il passo colla critica, battendo in breccia la commedia alla moda, *la comédie d'intrigue, ce joujou donné au public, ce jeu de patience*, che vorrebbe ricondurre alla forma antica, alla comicità di buona lega, che consiste tutta nei tipi e nelle situazioni, e non in quello spirito *fouetté en neige, relevé d'une pointe de musc*, che piace per la novità, e che non saprà più di nulla fra cinque anni; ai caratteri largamente sviluppati in un'azione semplice e logica, alle analisi libere e profonde, e ai dialoghi sciolti da ogni convenzione: a una forma, insomma, in cui possano spiegarsi e prevalere le sue forti facoltà di romanziere. E propugnando queste teorie, difende ostinatamente i suoi lavori drammatici. Un amico andò a visitarlo dopo la caduta del suo *Bouton de rose* al *Palais Royal* e lo trovò a tavolino con davanti un mucchio di fogli scritti. — Che cosa fate? — gli domandò. — *Vous comprenez* — rispose — *je ne veux pas lâcher ma pièce.* — Stava facendo una difesa del *Bouton de rose*, cu-

riosissima, nella quale si rivela il suo carattere meglio che in un epistolario di cinque volumi. Cominciò coll'esporre il soggetto della commedia, ricavata in parte dai *Contes drolatiques* del Balzac, e come si svolse nella sua mente, e le ragioni d'ogni personaggio e d'ogni scena. E poi: — Sta bene — disse — il dramma è caduto. — Riferisco presso a poco le sue parole. — Io accetto altamente tutte le responsabilità! Questo dramma m'è diventato caro per la brutalità odiosa con cui fu trattato. Lo scatenamento feroce della folla l'ha rialzato e ingrandito ai miei occhi. Più tardi ci sarà appello: i processi letterari sono suscettibili di cassazione. Il pubblico non ha voluto capire il mio lavoro, perchè non vi ha trovato quella specie di *vis comica* che vi cercava, che è un fiore tutto parigino, sbocciato sui marciapiedi dei *boulevards*. Ha trovato il mio « spirito » grossolano! Diavolo! Come si fa a sopportare la franchezza d'un uomo che viene avanti con uno stile diretto e che chiama le cose col loro nome? Già, il sapore dell'antico racconto francese non si sente più; non si capiscono più quei tipi; io avrei dovuto mettere un avviso a stampa sulla schiena dei miei personaggi. E poi una buona metà del teatro faceva voti ardenti perchè il mio *Bouton de rose* capitombolasse. Erano andati là come si va nella baracca d'un domatore di fiere, col segreto desiderio di vedermi divorare. Io mi son fatti molti nemici colle mie critiche teatrali, in cui la sincerità è la mia sola forza. Chi giudica i lavori degli altri, s'espone alle rappresaglie. I *vaudevillisti* vessati e i drammaturghi esasperati si son detti: — Finalmente! Lo andremo a giudicare una volta, questo terribile uomo! Nell'orchestra c'erano dei signori che si mostravano reciprocamente le chiavi. C'era poi un'altra ragione. Io sono romanziere. Questo basta. Riuscendo nel teatro, avrei occupato troppo posto. Bisognava impedire. E d'altra parte era giusto che io espiassi le quarantadue edizioni dell'*Assommoir*, e le diciassette edizioni della *Page d'amour*. — Schiacciamolo, — si son detti. E l'han fatto. Si ascoltò il primo atto, si fischiò il secondo e non si volle sentire il terzo. Il fracasso era tale che i critici non potevano neppur sentire il nome dei personaggi; alcune innocentissime parole di *argot* scoppiarono nel teatro come bombe; i muri minacciavano di crollare; non si capiva più nulla. E così sono stato ammazzato. Ora non ho più nè rancore nè tristezza. Ma il giorno dopo non riuscii a soffocare un sentimento di giusta indignazione. Credevo che la seconda sera la commedia non sarebbe arrivata di là dal secondo atto. Mi pareva che il pubblico pagante dovesse completare il disastro. Andai al tèatro, a ora tarda, e salendo le scale, interrogai un artista: — Ebbene, vanno in collera, di sopra? — L'artista mi rispose sorridendo: — Ma no, signore! Tutti i frizzi sono gustati. *La salle est superbe*, e si smascella dalle risa. — Ed era vero; non si sentiva una disapprovazione; il successo era enorme. Io rimasi là per tutto un atto, ad ascoltare quelle risa, e soffocavo; mi sentivo salir le lagrime agli occhi. Pensavo al teatro della sera prima, e mi domandavo il perchè di quella inesplicabile brutalità, dal momento che il vero pubblico faceva al mio lavoro una accoglienza tanto diversa. Questi sono i fatti. Mi diano una spiegazione i critici sinceri. Il *Bouton de rose* ebbe quattro rappresentazioni; l'incasso maggiore fu quello della seconda. Per che ragione, se è lecito? Perchè la stampa non aveva ancora parlato e il pubblico veniva e rideva con confidenza. Il terzo giorno la critica comincia il suo lavoro di strangolamento; una prima scarica di articoli furibondi ferisce la commedia al cuore; e allora la gente esita e s'allontana da un'opera che non una voce difende e che i più tolleranti gettano nel fango. I pochi curiosi che si arrischiano, si divertono sinceramente; l'effetto cresce ad ogni rappresentazione; gli artisti, rinfrancati, recitano con un accordo maraviglioso. Che importa? Lo strangolamento è riuscito; il pubblico della prima sera ha stretto la corda e la critica ha dato l'ultimo strappo. Eppure! Eppure il *Bouton de rose* resiste solidamente sulle scene pur che ci sia chi si degni di sentirlo. Io credo che sia ben fatto, che certe situazioni siano comiche e originali, e che il tempo gli darà ragione. Un tale, la prima sera, nei corridoi del teatro diceva ad alta voce: — Ebbene, farà ancora il critico teatrale Emilio Zola? — Perdio se lo farò ancora! E più ardentemente di prima; potete andarne sicuri.

La conversazione cadde ancora una volta sui romanzi, e lo Zola soddisfece parecchie mie vivissime curiosità. I suoi personaggi son quasi tutti ricordi, conoscenze sue d'altri tempi; alcuni già abbozzati nei *Contes à Ninon*. Il Lantier, per esempio, lo conobbe in carne ed ossa, ed è infatti uno dei caratteri più stupendamente veri dell'*Assommoir*. L'idea del frate *Archangias* della *Faute de l'abbé Mouret*, di quel comicissimo villanaccio incappucciato, che predica la religione con un linguaggio da facchino ubbriaco, gli venne dall'aver letto in un giornale di provincia, d'un certo frate, maestro di scuola, stato condannato dai tribunali per abuso.... di forza. Certe rispostaccie date dall'accusato ai giudici gli avevano presentato il carattere bell'e fatto. Poichè si parlava di quel romanzo, non potei trattenermi dall'esprimergli la mia viva ammirazione per quelle splendide pagine, in cui descrisse i rapimenti religiosi del giovane prete dinanzi all'immagine della Vergine; pagine degne davvero d'un grande poeta.

— Voi non potete immaginare, — mi rispose, — la fatica che mi costò quel benedetto abate Mouret. Per poterlo descrivere all'altare, andai parecchie volte a sentire tre o quattro messe di seguito a Nôtre Dâme. Per la sua educazione religiosa consultai molti preti. Nessuno però mi volle o mi seppe dare tutte le spiegazioni di cui avevo bisogno. Misi sottosopra delle botteghe di librai cattolici; mi digerii dei grossi volumi di Cerimoniali religiosi e di Manuali da curati di campagna. Ma non mi pareva ancora di possedere abbastanza la materia. Un prete spretato, finalmente, completò le mie cognizioni.

Gli domandai se aveva fatto pure degli studi così accurati e così pratici per descrivere la vita delle *Halles*, le botteghe di formaggi, il lavoro delle stiratrici, le discussioni del Parlamento, le ribotte degli operai.

— Necessariamente, — rispose.

— E per descrivere il temporale della *Page d'amour?*

— Per descrivere il temporale, mi asciugai parecchie volte tutta l'acqua che Dio ha mandato, osservando Parigi dalle torri di Nôtre Dâme.

Gli domandai se era mai stato presente a una battaglia. Disse di no, e questo mi fece gran meraviglia, perchè nella descrizione del combattimento fra gl'insorti e le truppe imperiali, nella *Fortune des Rougons*, si sente il fischio delle palle e si vede il disordine e la morte, come nessun scrittore li ha mai resi.

Da ultimo venne a parlare dei suoi romanzi futuri, e in questo discorso si animò più che non avesse fatto fino allora; il suo viso si colorò d'un leggero rossore, la sua voce si rinvigorì, e non dico come lavorasse il pugnaletto.

Egli farà un romanzo in cui descriverà la vita militare francese, com'è. Questo solleverà una tempesta; gli daranno del nemico della Francia; sta bene. Il suo romanzo sarà intitolato *Le soldat*, e conterrà una grande descrizione della battaglia di Sédan. Egli andrà apposta a Sédan, ci starà quindici giorni, studierà il terreno con una guida, palmo per palmo, e forse.... ne uscirà qualche cosa. In un altro romanzo metterà la descrizione d'una morte per combustione spontanea, d'un bevitore. Altri l'han fatta; egli la farà a modo suo. L'uomo avrà l'abitudine di passar la sera accanto al cammino, colla pipa in bocca, e piglierà fuoco accendendo la pipa. Egli descriverà tutto — e dicendo questo corrugò le sopracciglia e gli lampeggiavano gli occhi, come se vedesse in quel punto lo spettacolo orrendo. — La gente di casa entrerà la mattina nella stanza e non troverà più che la pipa e *une poignée de quelque chose*. Poi scriverà un romanzo che avrà per soggetto il commercio, i « grandi magazzini » come il *Louvre* e il *Bon Marché*, la lotta del grande commercio col piccolo, dei milioni coi cento mila franchi: un soggetto vasto e originale, pieno di nuovi colori, di nuovi tipi e di nuove scene, col quale tratterà a ferro rovente una nuova piaga di Parigi. Poi un altro romanzo: le lotte dell'ingegno per aprirsi una strada nel mondo, un drappello di giovani che vanno a cercar fortuna a Parigi, la vita giornalistica, la vita letteraria, l'arte, la critica, la miseria in abito decente, le febbri, le disperazioni e i trionfi del giovane di genio, divorato dall'ambizione e dalla fame: una storia in cui riverserà tutto il sangue che uscì dalle ferite del suo cuore di vent'anni. E in fine un romanzo più originale di tutti, che si svolgerà sopra una rete di strade ferrate: una grande stazione in cui s'incrocieranno dieci strade, e per ogni « binario » correrà un episodio, e si riannoderanno tutti alla stazione principale, e tutto il romanzo avrà il colore dei luoghi, e vi si sentirà, come un accompagnamento musicale, lo strepito di quella vita precipitosa, e vi sarà l'amore nel vagone, l'accidente nella galleria, il lavoro della locomotiva, l'incontro, l'urto, il disastro, la fuga; tutto quel mondo nero, fumoso e rumoroso, nel quale egli vive col pensiero da lungo tempo. E saran tutti romanzi del « ciclo » Rougon Macquart. Egli ne ha già nella mente, come una visione, mille scene: abbozzi confusi, pagine lucidissime, catastrofi tremende e avventure buffonesche e descrizioni sfolgoranti, che gli ribollono dentro senza posa, e sono l'alimento vitale dell'anima sua. Ha ancora otto romanzi da scrivere. Quando la storia dei Rougon Macquart sarà finita, egli spera che, giudicando l'opera intera, la critica gli renderà giustizia. Intanto lavora tranquillamente, e va diritto alla sua meta, senza guardar nè indietro nè ai lati. Il suo studio è la sua cittadella, nella quale egli si sente sicuro, e scorda il mondo, tutto assorto nelle *graves jouissances de la recherche du vrai*.

— Vedete, — disse in fine, — io sono un uomo tutto di casa. Non son buono a nulla se non ho la mia penna, il mio calamaio, quel quadro là davanti agli occhi, questo panchettino qui sotto i piedi. Portato fuor del mio nido, son finito. Ecco perchè non ho passione per viaggiare. Quando arrivo in una nuova città, mi segue sempre la medesima cosa. Mi chiudo nella mia camera d'albergo, tiro fuori i miei libri e leggo per tre giorni filati senza mettere il naso fuor dell'uscio. Il quarto giorno m'affaccio alla finestra e conto le persone che passano. Il quinto giorno riparto.

— C'è un viaggio però — soggiunse — che farò sicurissimamente: un viaggio in Italia.

— Quando? — gli domandai ansiosamente.

— Quando avrò finito *Nana*, — rispose. — Probabilmente la ventura primavera. È un mio antico desiderio.

E dimandò infatti quali erano i mesi propizii per fare un viaggio in Italia colla famiglia. È inutile che io dica se lo scongiurai di non cambiar proposito, e con che piacere intravvidi lontano una mensa splendida, coronata di realisti e d'idealisti italiani d'ogni età e d'ogni colore, affratellati almeno una sera per onorare un grande ingegno e un carattere forte e sincero.

E intanto egli continuava a discorrere, in piedi, vicino alla porta, colla sua amabile e virile franchezza, coi suoi gesti risoluti, col suo bel viso pallido e fiero, e veduto così sul fondo del suo studio elegante, pieno di libri e di carte, e dorato da un raggio di sole, dava l'immagine d'un bellissimo quadro, che rappresentasse l'ingegno, la fortuna e la forza; e il gridio dei due piccoli Zola che giocavano nella stanza accanto, vi aggiungeva una nota di gentilezza, che lo rendeva più nobile e più caro.

E mi suonano sempre all'orecchio le ultime parole che mi disse sulla soglia, stringendomi la destra con una mano e tenendo su coll'altra la tenda della porta:

— *Je suis toujours très-sensible aux poignées de main amicales qui me viennent des étrangers; mais ce n'est pas d'un étranger que me vient la vôtre; c'est de l'Italie, de ma première patrie, où est né mon père. Adieu!*

EDMONDO DE AMICIS.

Il *Salvator Rosa* del maestro Gomes, rappresentato al Teatro Pagliano di Firenze. (Disegno del signor Ximenes).

Esposizione Universale di Parigi del 1878. — MILTON CHE VENDE IL SUO POEMA, quadro di *Mosè Bianchi* di Lodi.

Parigi e l'Esposizione

LETTERE DI

GIUSEPPE GIACOSA [1]

VII.

LA SEZIONE ITALIANA.

Caro Piero,

Scrivendo della pittura alla Esposizione Universale di Parigi del 1855, Théophile Gautier diceva di noi: « Oggi l'Italia, esausta di meraviglie, riposa. La sua officina così attiva una volta non è più che un museo; essa non appare all'Esposizione Universale che di memoria; delle sue magnifiche scuole, florentina, romana, veneziana, non rimangono che dei capolavori; esse non hanno più discepoli; appena qualche copista si sforza di perpetuare le immagini che scolorano. Ma l'Italia, *alma parens,* ha largamente pagato il suo tributo al genere umano e noi non commetteremo certo l'empietà di irridere alla sua miseria. » Sono passati vent'otto anni, e se vivesse, il Gautier non scriverebbe di noi le medesime cose. L'Italia, alla mostra universale di Parigi, non ha bisogno di riparare all'ombra del proprio passato per ottenere una pietà che l'offenderebbe; essa vive nel giorno presente come la Francia, come l'Inghilterra; le sue poche sale contengono lavori di altissimo pregio, i suoi artisti, vivano essi a Parigi, a Roma, a Torino, a Milano, sono citati con parole di encomio dai migliori critici di ogni paese, e svegliano fra i proprii colleghi forestieri quelle invidie onorifiche, delle quali i deboli ed i mediocri non patiscono mai.

Aggiungi che ai nostri pittori l'antico splendore dell'arte italiana fa più arduo l'eguagliare non che il superare l'aspettazione del pubblico, il quale si affolla alle opere loro più serrato e curioso che a nessun'altra d'altri paesi. Il dolce nome d'Italia è profferito all'entrare della nostra sessione con accento di meraviglia anticipata, con una intonazione che sa di affetto, di riverenza, di compiacenza per un sicuro diletto dell'intima gioia di rivedere un amico, e di conoscere una persona lungamente desiderata. Si capisce che quel nome corrisponde ancora agli ideali di mezza Europa, che rammenta a chi conosce il nostro paese le ore più care, le gioie più elette della vita; e a chi non lo conosce, il desiderio, il sospiro di molti anni, ed il premio promesso alle maggiori fatiche. Una tale accorrenza ed una tale predilezione, mentre ci accarezzano la vanità nazionale, creano a danno dei nostri artisti un pericolo che è gran merito loro se riescono a superare. Ai ricordi rettorici della scuola, all'eco dei grandi nomi artistici del Rinascimento, si aggiunge nella maggior parte dei visitatori una falsa immagine del nostro paese, illuminata dai raggi di una poesia romantica, con dei chiaroscuri vigorosi e spiccati, poesia vaporosa e sentimentale piena di Madonne votive, di briganti, di monaci e di vendette amorose a colpi di pugnale; poesia che in nessun'altra sezione trova minor numero di cultori che nella nostra. L'arte italiana all'Esposizione di Parigi deve aver dirizzati molti storti giudizii, e data di noi e dei fatti nostri una più corretta nozione. Se essa non corrispose all'attesa di quanti non ci conoscevano se non pei vaudevilles, le operette od i racconti della Scuola romantica francese, non ci fece per questo scadere nel loro giudizio. La nostra pittura è altrettanto moderna nell'ispirazione e nell'esecuzione, quanto quella delle meno ingenue nazioni d'Europa; anche in essa predomina quel colore grigio il quale potrebbe fornire materia ad un nuovo ed interessantissimo studio intorno all'ispirazione ed allo stato d'animo che la determina nella maggior parte degli artisti moderni. È un fatto che da una scorsa attraverso tutta quanta l'Esposizione di belle arti, anche non addentrando i soggetti, ma rimanendoti al colore, tu non ricavi oggidì se non un'impressione di tristezza pensierosa dovuta alle tinte smorzate ed al predominio del grigio, impressione uguale a quella che ti lascerebbe nell'animo un rapido esame delle letterature odierne d'ogni paese. Lo studio delle origini, della causa, degli effetti di un tale stato di cose, non sarebbe certo senza importanza, ma poichè male risponderebbe alle proporzioni di queste mie lettere, io mi contento di accennarvi per non uscire dal cómpito che mi sono prefisso.

È voce generale, specialmente in Italia, che i nostri scultori sorpassino in valore i loro colleghi del pennello, e veramente dove nessun altro paese può vantare un artista che stia di paro col Monteverde, sono moltì i pittori forestieri che eguagliano i nostrani, e ve n'hanno alcuni pochissimi che li sorpassano. Ma io temo assai che, al contrario della pittura la quale accenna a salire, la scultura si avvii verso un decadimento del quale l'attuale Esposizione può fornire le prime prove. Soverchiano il gingillo, il lavoruccio, la bazzecola di comando, lo scherzo, tutta quella scoltura ad abbozzi così simpatica finchè non si traduce che in creta, così misera quando sale al marmo ed al bronzo. Le opere seriamente pensate e seriamente condotte sono poche. Molti lavori, mentre accennano nel concetto ad un realismo strabocchevole, sono eseguiti con una trascuranza che per essere volontaria non fa meno sospettare provenga da difetto di sapere. Se le due idee specifiche non discordassero troppo, oserei chiamarle sculture sfumate, tanto in esse le forme mancano di precisione e di saldezza. Che un artista getti rapidamente e grossolanamente in creta un'idea fuggevole, per paura non svanisca colle molte che ogni giorno lampeggiano e dileguano, quasi luminosi riflessi della velocissima ruota della mente, si comprende: ma tali abbozzi non sono che una sorta di segno abbreviativo, di linguaggio stenografico, caro, se vogliamo, e prezioso agli artisti, ma lontani dalla compiutezza indispensabile ad un'opera d'arte. Badiamo, sotto pretesto di prediligere l'idea, a non trascurare la forma, senza la quale non v'è arte possibile. Lo scrittore che non cura la proprietà del linguaggio, e lo scultore che non cura quella delle linee, peccano entrambi, e più quest'ultimo per la maggiore determinatezza richiesta all'arte ch'egli professa; a me non importa conoscere di un artista quello ch'egli abbia inteso dire, bensì quello che disse veramente, poichè l'opera sua dev'essere completa per sè stessa senza il soccorso della mia mente.

Uno dei generi di scoltura che fioriscono oggi presso di noi è la caricatura, od il soggetto grottesco, per lo più trattato in creta od in gesso. Ne abbiamo un esempio nei lavori del Focardi, del quale un gruppo in gesso, alto forse un trenta o trentacinque centimetri, rappresentante una vecchia che lava il viso ad un suo marmocchio renitente, è ammiratissimo e festeggiatissimo. Quel gruppo è condotto con rara maestria, e sono pure rimarchevoli dello stesso autore due giovinetti venditori di giornali, ai quali però, grazie le maggiori dimensioni, manca la spontaneità, la finitezza e l'argutezza comica che fanno del primo un piccolo capolavoro. Allo stesso genere, ma improntato di una certa tristezza grave che lo nobilita, appartiene una statuetta in bronzo del professore D'Orsi di Napoli, intitolata: *Vieille femme.* È una vecchia accattona e bacchettona, venditrice di medaglie e di abitini, seduta su di una scranna rustica nella navata di una chiesa. Dico nella navata di una chiesa, perchè lo scultore trovò felicemente modo di indicare il luogo segnando sul piano dove posa la scranna uno di quei coperchi di sepolture gentilizie scolpiti in bassorilievo e corrosi dallo stropicciare dei piedi, che s'incontrano giù per le navate delle vecchie chiese. Il lavoro è bello, finito e pieno di verità, ed io lo preferisco di molto alla maggiore opera dello stesso D'Orsi, intitolata i *Parassiti,* gruppo in gesso, grande al vero, alla quale il titolo non calza, perchè non è detto che tutti i parassiti devono essere briaconi, e nella quale ritrovo quel difetto di precisione lamentato poc'anzi.

Oltre a ciò diciamo la parola; i *Parassiti* del D'Orsi sono ributtanti, ed io specialmente nelle arti plastiche non so spingere l'amore del vero fino a compiacermi dell'orribile. Ributtante anch'essa è la terra cotta del Michetti intitolata: *Contadina e fanciullo;* dove la contadina giace morta per terra ed il fanciullo non si sa se le muoja o se le scherzi sul petto. Il signor Michetti ha senza dubbio un potentissimo ingegno, il quale va cercando la sua via; ma poichè gli inni di lode che lo accolsero a Napoli l'anno passato sembrano provare che per la buona via ci si era messo, io non comprendo perchè ora sgarri come fa. Da quanto vidi di lui all'Esposizione di Parigi, a me pare che egli badi quando dipinge a mostrarsi scultore, e pittore quando scolpisce. Il suo gruppo in terra cotta è sporcato da uno spessore di polvere distribuito ad arte per ottenere effetti pittorici, e nel suo quadro dei *Tacchini,* questi e specialmente le foglie grasse del primo piano hanno delle vere sporgenze scultoree.

Chi ha trovato la via e la buona, e ci cammina senza titubanze e senza artifizii, è il Monteverde. Eletto nel pensiero, corretto ed elegante nella forma, originalissimo, egli affermò a Parigi, e lo fece proclamare altamente, il primato della Scultura Italiana su tutte quelle degli altri paesi. Il suo Jenner è troppo conosciuto fra di noi perchè qualunque descrizione di esso non abbia a riuscire inutile e soverchia; appena un'opera del Monteverde esce dalla sua officina, e molte volte, quando ancora non subì la metamorfosi dalla creta al marmo od al bronzo, tutte le maniere di stampe ne divolgano le forme, cosicchè sovente essa è giudicata, discussa e resa famosa prima che compita. Non oserei dire che una tal vita prematura giovi all'opera che ne gode; essa può anzi diventare un vero pericolo per l'artista il quale, abbandonate anzi tempo alla curiosità del pubblico le proprie creazioni, stringe con questo una sorta di patto tacito, che lo obbliga a conservar loro la prima figura, e rinunzia così ai ravvedimenti, alle rimendature, alle aggiunte ed ai ritocchi.

La scultura del Monteverde è di una finezza e di una finitezza nuove, il suo tocco è rapido, incisivo, nervosissimo e dotato di una vera personalità, che lo fa riconoscere fra mille. Per riuscire originale egli non ha bisogno di ricorrere alla stranezza ed alle ampollosità, nè di far gran chiasso per essere inteso. Due fanciulli, il *Colombo* ed il *Genio di Franklin,* gli diedero una rinomanza pericolosissima, di quelle che è più difficile conservare che accrescere, ed egli seppe conservarla ed accrescerla, trattando lavori di maggior mole ai quali lo attendevano colla stessa ansietà i benevoli ed i maligni. Rare volte il marmo fu così caldo di vita come nel suo Jenner; l'attenzione intensa e paurosa di un padre che cerca nelle membre vive del proprio figliuolo la conferma di quella verità che non ha finora per lui se non una certezza ideale, vi è espressa con una evidenza veramente maravigliosa. Tutte le membra concorrono a quello sforzo sovrumano. Tutta la vita è raccolta in quell'atto; da qualunque parte lo si guardi, tu senti in quel corpo l'impero di una volontà possente: dalla quale sono vinte, ma non distrutte, le paure destate da una tenerezza infinita. Quel corpo sembra resistere a sè stesso, ogni muscolo è pronto così ad agire come a ribellarsi, e trema di tremare. Ammetto anch'io col Taine che non è delle arti plastiche il proporsi di scrutare nelle profondità del sentimento così intimamente come potrebbe l'arte dello scrittore; esagerato appena, quanto ora ammiriamo in Monteverde, diverrebbe contorto, soverchio e sdolcinato: ma così come egli è, è impossibile non applaudire ad uno scultore che sa raccontare le angosciose battaglie dell'animo, pure rimanendo nella più stretta e severa verità della forma.

Il Tabacchi espose anche quest'anno la sua bellissima Peri, sottile figura di donna che ha appena di reale quanto basta per non parere un sogno. Se quelle membra delicate ed adolescenti, di sola castità vestite, se quello sguardo lungo e doloroso non avessero la strana potenza di ricondurre la mente ai dolci inganni della prima giovinezza, farei forse rimprovero al Tabacchi di voler ricavare troppo profitto da un'opera sola. Il suo ingegno, giunto oramai alla piena maturità, deve dar frutti di più nuovo sapore e più freschi che non siano quelli conservati sulla paglia a dispetto del tempo. È bello il Caino dell'Amendola di Napoli, quan-

---

[1] Proprietà letteraria. — Vietata la riproduzione.

tunque confessi amerei meglio leggerlo descritto da un poeta che vederlo scolpito com'è, vale a dire che mi par bella e poetica l'idea, ma inferiore l'esecuzione. Del resto meglio quell'esecuzione trascurata ad arte, ma rigorosa, che la finitezza slombata della maggior parte dei forestieri. L'errore di giudizio si raddrizza più facilmente che non il difetto di fibra, e ormai intorno all'arte sono tante le tendenze, e le parti avverse combattono fra di loro con tanta intolleranza, che è impossibile ad un artista, non sentirsene l'animo turbato, e sconvolta la mente. Nella pittura, per cominciare da principio, cioè dal Pasini, occorrerebbero parole luminose, trasparenti e così calde da bruciare la carta. Il Pasini ha sulla tavolozza mille bianchezze luminosissime, si direbbe ch'egli abbia trovato modo di serrare ne'suoi tubi quella poltiglia ignita di ferro e vetro fuso, che la notte traverso la bocca delle fornaci manda raggi abbacinanti, e che d'inverno vince la stessa luce del sole. Di certi suoi quadri per poco non si pensa che, messi in una stanza oscura, debbano dar luce, tanta ne riflettono, tanta ne rubano ai quadri che hanno la disgrazia di star loro vicini. Si racconta che il Fromentin ne' suoi viaggi in Oriente sia stato preso da una sete inesauribile di sole e che salito verso i paesi torridi, dove il meriggio non dà ombre, immerso nel mare immobile della gran luce diffusa, sempre saziandosi, sempre accendendosi di nuovo desiderio, nei deserti fiammanti, si sia tanto inebriato di incandescenze, da tornare pressochè cieco. Il Pasini ha egli pure sostenuto quelle titaniche battaglie colla luce e assaporata la voluttà di misurare l'estrema potenza di una delle maggiori forze dell'universo? È certo che il sole noverandolo fra' suoi più caldi amatori scende di preferenza sulle sue tele e le accarezza amorevolmente compiacendosi di accrescerne la mirabile chiarezza. Il Pasini dipinge i suoi quadri con una finitezza da miniatore, la quale non ha però nulla di leccato, nè toglie alla larga poesia dell'insieme. Accostandoti, tu vi leggi scritte, come in un libro, le più minute particolarità: rabeschi, ricami, foglie, fiori, e persino le trame dei tessuti, ma ogni cosa vi risalta per colore, locchè rende, a guardar di lontano, una morbidezza dolcissima ed eguale e ti fa compiacere nell'indeterminata armonia delle tinte prima di afferrare l'azione ed il soggetto.

L'Illustrazione Italiana ha pubblicata la sua *Caccia col Falco*, piccolo quadretto che racchiude un immenso spazio di cielo, nel quale regna l'alta tristezza delle lande deserte e del tempo brumoso, dove il titolo e l'azione delle tre macchiette di cacciatori a cavallo non servono che di pretesto alla grave ispirazione del paesista. Al contrario di quanto segue di solito dagli altri grandi paesisti, la pittura del Pasini non è punto soggettiva; egli pure interpreta, anzichè copiare, ma non dà a tutte le cose una tinta speciale quasi riverbero dell'anima propria. Il mondo esteriore ch'egli rappresenta, passa bensì attraverso l'anima sua, ma la modifica anzichè esserne modificato; un raggio di sole l'allegra, un cielo grigio l'abbuja, ma non vi è dolore suo proprio, o sua propria allegrezza che possa fargli apparire meno ridente l'aspetto della primavera, o meno grave quello dell'autunno. In quel mirabile ricambio di attività che corre fra la natura e l'artista, egli è passivo: ma non intendo imitatore; poichè di suo c'è sempre la sintesi abbellitrice. Al melodioso concerto delle sue opere, la natura fornisce il motivo, ma egli l'alza di un tono per accordarlo coll'anima propria armoniosissima. Da ciò ne viene una varietà inesauribile di bellezze, la sua lira non è monocorde, il sentimento della sua pittura non ha nulla di prestabilito. Egli sente la bellezza eterna ed universale delle cose, senza preferirne un aspetto ad un altro; aperto a tutte le sensazioni, egli le genera tutte e la mole ingente delle opere sue comprende un mondo fantastico, vario, ricco, come il reale. Quanta differenza fra lui ed il De Nittis! Sagacissimo esploratore del vero, anche quest'ultimo lo traduce con una ammirevole efficacia, ma ne comprende un solo aspetto. Nessuno direbbe che il De Nittis sia nativo dei paesi meridionali, e, conosciuto per tale, egli sconcerta tutte le teorie delle influenze native.

(*Continua*). Giuseppe Giacosa.

MILTON CHE VENDE IL MANOSCRITTO DEL *Paradiso Perduto.*

Questo quadro è di Mosè Bianchi di Lodi. A proposito dei Bianchi è da notarsi che a Milano dei pittori di questo nome ce ne sono diversi; e due di essi hanno preso al battesimo il nome di Mosè; da qui la necessità di distinguerli col nome del luogo di nascita in Mosè Bianchi di Monza, che è il più rinomato, e in Mosè Bianchi di Lodi, che è l'autore di questo Milton.

Mosè Bianchi di Lodi, è un artista coscienzioso, studioso, e di una bella indole di colorista; un suo *ragazzo che studia*, esposto l'anno scorso, era forse la cosa migliore dell'Esposizione di Brera. Il *Milton* è stato esposto tre anni sono a Brera, poi a Napoli, ora è in mostra a Parigi; è tra le cose osservate della sezione italiana.

Il soggetto si capisce da sè. Milton, in dignitosa povertà, va a vendere il manoscritto del suo poema — egli non ne cavò che 30 lire sterline! — Quel prezzo meschino è un colpo terribile al suo amor proprio, ma egli lo riceve nell'anima, come un bravo gladiatore riceve la ferita mortale; forse in quel momento sente che l'editore, ai titoli di gloria del poema aggiunge quello del compianto dei posteri per il genio sprezzato, e perseguitato dalla Fortuna, e alza fieramente il capo aspettando che passi la volubil dea e giunga dopo di lei la giustizia col meritato alloro.

LA DISTRIBUZIONE DELLE RICOMPENSE. LE FESTE DI VERSAILLES.

Il 20 ottobre ha avuto luogo a Parigi la distribuzione dei premi agli esponenti.

La nostra incisione ritrae il momento più importante della solennità che riuscì veramente imponente.

Un trenta battaglioni facevano ala agli accessi, tutta Parigi era fuori di casa, i cannoni dell'Hôtel degli invalidi tuonavano a salva, la quantità dei forastieri era immensa. Tramwai, ferrovie di circolazione, omnibus, tapezziere, cittadine, carrozze private portavano attorno una folla innumerabile; tutto quel movimento si agitava intorno alla sala della premiazione come i pulviscoli che si aggirano nella zona luminosa d'una fiaccola; al centro di quel foco stava Mac-Mahon, dietro a lui i principi ed inviati esteri, tutt'intorno gli espositori, i premiandi, le autorità più cospicue, i nomi più famosi. Il discorso del Presidente della Repubblica era stato breve, brevi furono anche gli altri discorsi; così, incominciata al tocco, la solennità alle tre era terminata.

Due giorni dopo, il 22, ebbero luogo le feste di Versailles, con ballo nella famosa *gran sala degli specchi*, e fuochi d'artificio. Il ballo resterà celebre per le malattie a cui diede luogo, grazie all'incidente dei *vestiari*, che da Versailles dovettero esser trasportati a Parigi, e rimaner aperti per tre giorni onde riconsegnare agli invitati i paletò, i cappelli, le pelliccie depositate la sera della festa. Bisogna dire che s'erano invitate nientemeno che dieci mila persone. L'illuminazione dei rinomati giardini riuscì delle più splendide; e quando i fuochi d'artifizio scoppiarono su quello sfondo di grandi masse architettate di verzura, entro i circoli fiammanti della spettacolosa luminaria, parea proprio di essere in un altro mondo.

SCIENZE LETTERE ED ARTI.

— Abbiamo dato il disegno dell'apparecchio Mouchot per utilizzare il sole a scopi industriali. Il conte Giovanni Mocenigo, delle cui esperienze fisiche abbiamo già avuto altre occasioni di parlare, rivendica la priorità di quest'invenzione o almeno di studj consimili. Abbiamo infatti sott'occhio tre sue memorie intitolate: *Caldaje solari o nuovo metodo per riscaldare l'acqua senza combustibile*, di cui la seconda edizione usciva già nel 1870 a Vicenza dalla tip. Paroni. È un lavoro che gli scienziati dovranno esaminare per decidere sulla questione.

Domenico Induno

Il fiore della cittadinanza milanese si recava due anni fa, per più giorni di seguito alla casa di Domenico Induno caduto ammalato gravemente; egli allora guarì, nella settimana scorsa pochi o nessuno lo sapevano a letto, e improvvisamente la sera di martedì 5 novembre si diffondeva per Milano la notizia della sua morte. La figura dell'artista, che da qualche tempo parea ecclissata, si rizzò allora dal letto sul quale era spirato, mostrandosi quale era stata quando riempiva del suo nome la scuola Lombarda, e l'Induno era acclamato tra i primi maestri della moderna pittura italiana.

Domenico è il maggiore dei due fratelli Induno; è nato in Milano il 15 marzo del 1815. Nato da famiglia che non godeva i favori della fortuna, a' 10 anni abbracciò la professione d'incisore orefice, entrando così nell'arte per la piccola porta per la quale per circa duecent'anni erano entrati i più grandi maestri delle scuole italiane da Giotto a Donatello.

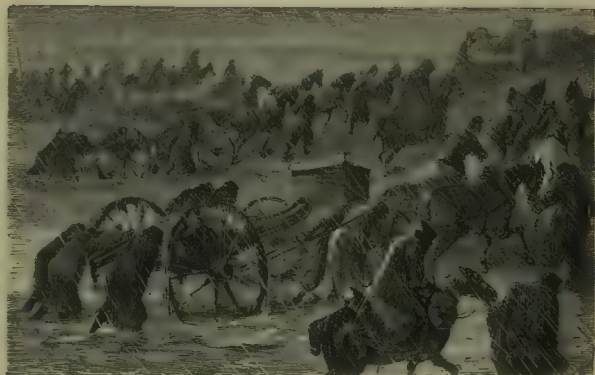
Il soprintendente dello stabilimento, Luigi Cossa, prese in affezione quel ragazzo attento, laborioso, che faceva progressi rapidissimi e, attraverso i lavori dell'orefice, mostrava una prepotente natura d'artista, e lo fece entrare allievo nell'Accademia di Belle Arti.

Domenico Induno era nato pittore. La sua vocazione per l'arte non era come un germe deposto nei più intimi nascondigli della coscienza, tardo a svolgersi, lento a crescere ed a fiorire; era una vocazione delle più spiegate, che venne subito alla luce e fiori tosto attirando l'attenzione di tutti. Datosi per tempo all'arte, le dedicò prima tutti i momenti della sua giovinezza, poi tutti gli istanti della sua vita.

Egli avea una di quelle indoli refrattarie alle prosopopee, agli apparati, alle lustre le più rispettabili, una di quelle nature che possono per qualche tempo esser travolte nella convenzione, ma che non vi possono rimanere. Cresciuto nell'Accademia e nello studio del Sabbatelli in pieno classicismo, al tempo del riscaldo romantico, quando da una parte non si gridava che Greci e Romani, dall'altra Crociati e medio evo, fu per poco anch'esso greco romano, e fece un *Alessandro;* fu poi medioevale e dipinse un *Giuramento di Pontida;* ma non tardò a dire a sè stesso: « che Greci, che Romani, che Crociati, che medio evo! sono milanese, del secolo decimonono. Perchè mi perderò dietro il passato che non conosco, e lascierò trascorrere davanti il presente che mi anima, nel qual mi sento vivo, che mi tocca le fibre dell'anima, che desta in me il pianto, il riso, l'indegnazione, l'affetto, la satira e l'ammirazione? »

Era ambrosiano, e come Carlo Porta volle restare ambrosiano; da quel momento la vita milanese venne, quadro per quadro, scena per scena, a passare sulle sue tele; gli usi, i costumi, i vizi, le virtù, massime del popolo milanese, divennero i temi accarezzati dal suo pennello. Sino a lui la pittura di genere avea fatto ridere, trattando la caricatura della vita popolare, rilevando il lato ridicolo della miseria, mettendo in dileggio la povertà, i cenci, l'indigenza. Domenico Induno fece l'oppposto: cercò la poesia tra gli stracci, il patetico dove altri avea trovato il goffo o il grottesco, il dramma dove s'era cercata la parodia della passione e del dolore, la novella commovente nei temi che fornivano ad altri la farsa.

Egli era popolano, non avea rinnegata la culla e si sentiva sempre popolano nell'anima, non potea ridere delle impronte che la povertà, la fatica, le durezze della vita, l'ignoranza, la sottomissione perpetua, lasciavano sulle forme esterne della vita popolana; egli sapea tutti i segreti di quelle rughe, di quei pallori, di quelle carni floscie, di quegli atti goffi, di quei nasi rincagnati, di quelle bocche sgangherate, di quel vestire inelegante, di quelle mani sudicie, di quelle vesti usate, e sapeva che erano secreti d'amore, di virtù, di forza, di sagrifizio, di pietà, di condizioni compassionevoli, e mise alla luce tutto quello che sapea, e commosse, e destò entusiasmo, e venne in fama, di più anzi, in voga. L'este-

La partenza dei riservisti.

Artiglieria austriaca in cammino.

Trasporto di cannoni da montagna.

Una donna pietosa.

L'imboscata di Maglaj.

DALLA GUERRA IN BOSNIA.

Dalla guerra in Bosnia. — HADGI LOJA BANDISCE LA GUERRA SANTA ALLE PORTE DI SERAJEVO.

tica si alzò furiosa contro di lui, egli avea dipinta tutta quella gente de' suoi quadri senza rispetto per « le leggi perpetue del bello che vogliono osservato il culto della forma decorosa »; egli aveva rinnegate quelle pieghe sapienti delle stoffe che si formano a tubulature cadenti, a insenature accartocciate; avea rinnegati gli affaldamenti studiati che si trovano nel manichino; avea dipinte le figlie del popolo senza idealizzarle, gli straccioni tali e quali, le case coi muri scrostati, sudici, i mobili vecchi, ammaccati, la povertà lercia e miserabile: e la grande accusa, gli fu lanciata contro: *Naturalista!*

Egli tirò dritto. Avea iniziata una rivoluzione in arte, avea annunciata pel primo, credo, in Italia l'arte moderna, sentiva che lì era tutto il significato della sua vita d'artista, e non ascoltò che la sua natura.

Colle sue prime opere classiche avrebbe potuto dire burlescamente all'Estetica, d'esser quando il volesse padrone di fare della grand'arte, e mostrando il suo *Alessandro* soggiungere col Porta

> Ghoo li bujent prontaa
> Arrosti, caldi, sott a la pattonna
> *Pallad, Mart, Ercol, Bellona,*
> Con tutta la corona
> Di sœu berlicch berlocch *Megera, Alett*
> E *Tesifon*, e *Atropp* di Forbesett,
> E *Vulcan* del boffett.

Additando la sua figura del *Samuele* che Rovani dice « ideata veramente con biblica inspirazione, e tale da aver con essa data di sè altissima speranza » potea vantarsi atto quant'altri mai all'arte sacra come si facea a quel tempo; e mostrando il suo *Giuro di Pontida* pretendere a gloria di pittore storico. Egli continuò invece nel suo *verismo* e nel suo *naturalismo* anatemizzato, intrecciando ne' suoi quadri l'epigramma all'elegia e al dramma popolare.

Un breve studio di Tullo Massarani sopra il quadro *L'incendio* dell'Induno, dà una giusta idea delle qualità per le quali venne in alta fama come pittore: « Un tocco magistralmente diverso e molteplice, che non ha nulla della finitezza fabbrile e matematica, dei piccoli maestri fiamminghi, ma ricorda piuttosto i grandi maestri, perchè dopo essersi scapricciato ad agitare l'onda luminosa dei metalli, e a sgualcire l'ultima crespa di una biancheria, e a cincischiare l'ultima ruga d'una faccia di vecchio, si compiace, nitido e largo, a modellare un bel pezzo di nudo, o a carezzare l'impercettibile lanuggine d'una guancia di fanciulla; perchè sa e può secondo gli talenta, sbizzarrire fra cenci zingareschi e fantastici che ricordino Murillo e Callot, sgretolare una muraglia a gran martellate di pennello, grommare di generosi e succulenti strati un terreno e trovare delle incertezze parlanti, delle confusioni significative, degli accatastamenti furibondi, come la foga del pensiero e dell'azione... la sua tavolozza è agguerrita alle transazioni, all'alternare dei toni su tutti i corpi opalizzati dal tempo, il segreto delle alterazioni che l'uso infligge alle stoffe è cosa sua.... C'è il colore appunto perchè non c'è luccicchio di colori; c'è dramma appunto perchè il melodramma colle sue nenie e co' suoi lezzi non c'è penetrato. »

La lode piena dell'antico allievo in arte e dell'amico intimo, affezionato dell'artista, non resterà forse intera all'opera dell'Induno, che non potea sfuggire nel suo momento storico all'influenza dell'ambiente; ma quello che resterà intero è il vanto d'innovatore, la fisonomia d'artista originale, il merito che tutto quanto vi ha di lodevole, ed è tanto tanto, nei suoi quadri, è tutto suo; gli resterà intera la gloria d'essere stato coll'Hayez e collo Scrosati uno dei necessari demolitori del vecchiume scolastico, il più convinto, il più risoluto, il più efficace della schiera.

Laboriosissimo sempre, le sue opere sono in numero grandissimo, egli stesso non se le ricordava tutte; tra le più rinomate sono *La Questua*, l'*Incendio*, il *Dispaccio dal campo*, il quadro da lui esposto nel 1855 a Parigi, *Pane e lagrime*, che fu comperato dall'Hayez. In quella Esposizione la critica francese non trovò degni di lode nella sezione italiana di pittura che quel quadro e due del fratello Gerolamo; all'ultima Esposizione di Parigi riportò ancora una medaglia d'argento, pel gran quadro che rappresenta la collocazione della prima pietra della *Galleria Vittorio Emanuele*, di cui abbiamo dato non è guari il disegno. Fra le altre onorificenze citiamo la nomina a consigliere comunale, che per un pittore è cosa rara. Aggiungiamo che ispirò amicizie vive, passionate, fu intimo dell'Azeglio; amante della patria e della libertà cospirò nel 1848, fuggì in Isvizzera, poi in Toscana e tornò a Milano nel 1859, dove si sentì rivivere. Da alcuni anni una malattia d'occhi non gli prometteva più di dipingere che a rari intervalli, ma gli lasciava la speranza e tutto l'agio per progettare altri quadri, sui quali la morte è venuta il 5 novembre a dar di frego, ma egli negli ultimi istanti della sua vita potea consolarsene: egli avea compiuta la sua giornata intera, piena: la morte non gli toglieva nulla e gli arrecava il riposo. Forse gli avrà sorriso, come chi ha nulla da rimproverarsi.

L. CHIRTANI.

DALLA GUERRA BOSNIACA.

L'Austria demobilizza parte del suo esercito: il generale Philippovich si accinge ad amministrare il paese ch'egli ha « pacificato. » Tuttavia i ricordi di quella campagna vivono e vivranno ancora per molto tempo non nei popoli austriaci soltanto, ma in tutta l'Europa che ne seguì le fasi come quelle d'un lugubre dramma.

La mobilizzazione aveva reso necessario il richiamo della riserva, e, per la prima volta, da quando la nuova legge del servizio militare, è in vigore in Austria, in parecchie provincie dell'Impero poliglotta, padri di famiglia, giovani coltissimi, figliuoli di ricche case, dovettero lasciare le loro occupazioni, i loro studii per avviarsi a una guerra che nessuno dei popoli austriaci desiderava. Occorre dire quali e quanto strazianti fossero le scene d'addio?

La ferrovia portava rapidamente cavalli e cavalieri al confine; ivi però cominciavano tutte le difficoltà del cammino. Talvolta bisognava che gli austriaci passassero per aridi monti, dove una sorgente o una pietosa contadina porgitrice d'un po' d'acqua parevano una benedizione: talvolta la pioggia rendeva la strada simile ad una palude. E sotto quegli acquazzoni bisognava trascinare innanzi anche le artiglierie!

Immaginiamoci quali debbano essere state — e quali forse torneranno ad essere in avvenire, — le fatiche dei soldati austriaci, pei quali talvolta si aggiungevano, lungo il cammino terribili imboscate come quella di Maglai.

MILIZIA DALMATA A CAVALLO.

Fra le truppe che l'Austria mobilizzò per invadere la Bosnia e l'Erzegovina erano i bersaglieri e la milizia a cavallo della Dalmazia. Questi figli del paese, che fu detto la Svizzera del mare si dimostrarono valorosi assai, benchè forse molti di essi pensassero che si trattava di combattere contro i loro fratelli di razza. A Livno e a Bjuber in ispecie la *landwehr* dalmata si fece onore. Come si vede dalla nostra incisione, questa milizia non porta la solita uniforme della *landwehr* austriaca: essa indossa una assisa orientale, che, almeno per la parte slava della provincia, ricorda il costume nazionale. Anche i cavalli sono bardati all'orientale.

HADGÌ LOJA.

Dal suo letticciuolo nello spedale, ormai austriaco, di Serajevo, Hadgi Loja pensa certo ai giorni brevi ma gloriosi nei quali egli, posto a capo del popolo, bandiva la guerra santa contro allo straniero invasore.

La forza militare del caduto Impero ottomano si personificò negli ultimi avvenimenti tutta quanta in un uomo, nel Ghazi Osman Pascià; l'entusiasmo, l'amore della patria, gettò un ultima favilla nell'umile *dervis* di Serajevo. Si potè dipingerlo in vesti più o meno rozze e attribuirgli una quantità di vizi reali o immaginari: la storia dirà che se quel popolo ebbe il coraggio di resistere a tutto un Impero, lo dovette a questo mezzo oscuro Andrea Hofer, a questo sfortunato Guglielmo Tell.

Noi abbiamo dato tempo fa la sua biografia e il suo ritratto come ce li davano i giornali austriaci. La Bosnia era terreno vietato ai nostri corrispondenti! La verità si è fatta strada tuttavia anche sul conto di quest'uomo e molte indicazioni vennero a completare e a mutare in gran parte la sua biografia.

Si seppe, per esempio che l'uomo il quale predicava la guerra a coltello contro gli austriaci non era già un ozioso, un vagabondo proletario. Il capo de' bosniaci appartiene per contro ad una vecchia famiglia di *beg* e non è senza sostanza. Nel 1873 era membro dell'Assemblea de' Notabili. È uomo colto, naturalmente di coltura musulmana; oltre lo slavo parla bene il turco e anche l'arabo, la lingua classica dell'Oriente.

Spesso Hadgi Loja, lasciando la sua casa, arredata con un certo lusso, si aggirava per le vie quasi forsennato seguito da cani randagi, e predicava al popolino l'odio allo straniero, l'eroismo, la fede nella patria e in Allah. Talaltra, diventando tutt'altro uomo, congiurava con Alì Suavi, l'uomo geniale dai modi cortesi. Questi due aspetti, ne' quali soleva presentarsi, fornirono cagione al suo popolo di aver cieca fede in lui e diedero pure appiglio ai suoi nemici di dipingerlo coi più tetri colori.

I Bosniaci educati dicono però che il vero Hadgi Loja non è il pazzo, ma il pensatore. Pazzo gli occorreva di sembrare talvolta perchè l'aver perduto il cervello è per i musulmani un dono di Allah! Le donne, anche le cristiane, parlano di lui con entusiasmo, e i soldati austriaci trovarono in molte case bosniache un libro scritto da Hadgi Loja, intitolato *La speranza della fede*, nel quale si ragiona de' mezzi atti a propagare l'Islam.

[1]

NANNINA

NOVELLA DI MATILDE SERAO

> Santa Lucia! Santa Lucia!
> *Canzone popolare.*

I.

Ella attendeva da molto tempo. Seduta presso la tavola dove era imbandita la cena, per far parere meno lunghe le ore lavorava la calza; e nella stanza, a tender bene l'orecchio, non si udiva che il regolare scoppiettio dei ferri, soffregati alacremente l'un contro l'altro.

Ogni tanto si distraeva dal lavoro, rimaneva immobile, pensosa, con le labbra semiaperte; poi scuoteva la testa quasi a discacciarne un pensiero molesto e si rimetteva a muovere le dita con rapidità. Non aveva orologio, ma sentiva che era tardi: difatti i mille rumori della strada S. Lucia si quietavano poco a poco, taceva la voce dei venditori di frutti di mare, e soltanto giungeva ad intervalli il grido notturno del lupinaio. Il silenzio si faceva lentamente; i popolani di quella strada fanno il quotidiano insulto al sole di alzarsi prima di lui, e quindi vanno a letto per tempo. Nannina era anche stanca ed aveva sonno: eppure non andava a coricarsi. Chi avrebbe aperto a Gennaro quando si sarebbe ritirato, chi lo avrebbe servito a tavola?

A farlo apposta, Gennaro quella sera dimenticava di ritornare a casa, ed i quarti d'ora scorrevano senza che si vedesse nessuno. Nannina per divergere un po' d'inquietudine, stabilì di fare altri trenta giri di calza, allora Gennaro sarebbe venuto. Ma i trenta giri furono compiuti, e la fanciulla, credendo essersi imbrogliata sul conto, ne fece altri dieci, poi altri venticinque; tese da capo l'orecchio; passava qualcuno ogni tanto, ma non si fermava davanti al portoncino.

Allora posò il lavoro sulla tavola, e cavato il rosario dalla tasca, riunite le mani sotto il grembiale, cominciò a pregare, fermandosi nel mezzo di qualche *paternoster* ed alla fine di ogni *avemaria:* esaurito anche il rosario, disse tutte le speciali orazioni alla Vergine, a San Gennaro, alle anime del Purgatorio. Aveva molto sonno, ma era assalita da un po' di paura non fosse avvenuto qualche malanno a

colui che essa attendeva; si alzò ed aprì l'unica e stretta finestra della camera. Sospinse lo sguardo verso la salita del Gigante; salvo la sentinella della scuola di marina, che passeggiava su e giù regolarmente, non compariva alcuno; spirava un venticello fresco che veniva dal mare e che scacciò il sonno alla giovinetta. Ma l'ansietà rimase; infine, mentre ella guardava con ostinazione dalla parte di sopra, donde soleva ritornare Gennaro, si udì un fischio vicinissimo, proprio sotto la finestra; il giovane giungeva dunque dalla strada del Chiatamone.

— Sei tu, Gennaro? — domandò lei con una voce fra allegra e dubbiosa, piegandosi sullo sporto della finestretta.

— Io, apri — rispose colui brevemente.

Nannina si tolse dalla finestra, prese il lume, aprì la porta di casa e tirò il cordoncino che apriva la porta della strada; rimase in piedi sul pianerottolo, tenendo alto il lume per rischiarare la scala. Gennaro che saliva a capo basso, le passò daccanto senza dirle *buona notte*, ed essa richiuse pianamente la porta. Il giovinotto era torvo quella sera: gittò il berretto in un angolo, e roteando fra le labbra un mozzicone nero e spento, si sedette presso la tavola; si divertiva a far dei buchi col coltello nella crosta del pane. La fanciulla era in piedi, dal lato opposto della tavola, a guardarlo fisamente, ansiosa di ascoltare una parola; egli pareva che avesse desiderio di non pronunziarne alcuna.

— Non ceni? — chiese lei infine.

— No, non ne ho voglia.

— E perchè? Hai litigato forse coi compagni? Ti senti male? — ribattè la premurosa.

— Non ho litigato e mi sento benissimo: mi frullano certi pensieri pel capo.

— Non sei stanco? È tanto tardi! — esclamò Nannina senza volerlo.

— Hai ragione, è tardi, — rispose lui cavando un grosso orologio d'argento dal taschino, — e tu, perchè mi hai aspettato?

— Mamma era a letto....

— Va bene, allora domani, all'arsenale, mi farò fare una chiave del portoncino.

— No: preferisco attenderti.

— Come vuoi, — rispose Gennaro con indifferenza ed alzatosi, sciolse la cravatta; era evidente che il letto, posto in fondo alla stanza, lo attirava più della cena. Nannina capì la mimica, ed acceso un moccoletto di cera gialla si avviò per andarsene; si muoveva pian piano per aspettare il saluto di Gennaro. Infatti costui, nel punto che essa stava per chiudere la porta, disse:

— Nannina?

— Mi hai chiamata? — fece lei voltandosi vivamente.

— Sì, voglio sapere una cosa. Tu pettini tutte, o quasi tutte le *Luciane?*

— Tutte le giovani almeno, Gennaro.

— Allora vai anche a pettinare Rosella la *bionda?*

— Certo, — rispose Nannina sorpresa, — e perchè lo vuoi sapere?

— Per niente. Grazie. Buona notte.

— Buona notte.

La porta si richiuse dietro Nannina. Essa era pensierosa; l'ultima domanda di Gennaro l'aveva colpita. Si trattava di Rosella la *bionda*, una civettina graziosa ed insolente, che conosceva l'arte di tener a bada quattro amanti nello stesso tempo; Gennaro le aveva chiesto di lei, e quella sera era venuto a casa con un grugno lungo un palmo.... tutte cose queste da far riflettere.

Perchè Nannina amava molto suo fratello e non avrebbe voluto che si mettesse con quella pazzarella bionda che lo avrebbe burlato, come aveva fatto con tanti altri. Una bionda poi! Per Santa Lucia passeggiavano tante belle fanciulle brune, dagli occhi neri come il carbone, dai denti bianchi; per esempio, come Mariagrazia, come Peppina, come Pascarella, e.... un poco come lei, Nannina. Però Mariagrazia voleva far la vita monacale, Peppina e Pascarella avevano i rispettivi innamorati che non potevano abbandonare, pena qualche tragedia; ma Nannina non aveva nessuno e.... Perchè, sebbene tutti lo dicessero e si fossero abituati a considerarlo come tale, sebbene egli stesso lo ammettesse, Gennaro non le veniva ad esser fratello per niente affatto. Lei era *figlia della Madonna;* la mamma di Gennaro l'aveva presa da piccina dalla casa dell'Annunziata, ospizio dei trovatelli, per soddisfare un voto religioso. Erano cresciuti insieme, la mamma li amava egualmente, in apparenza fratello e sorella, ma in realtà un giovane ed una ragazza legati solo dal vincolo dell'affetto.... quindi.... Ed intanto Gennaro le dimandava di Rosella la *bionda*, la più leggiera, la più volubile ed anche la più bella delle Luciane!

(*Continua*).

MATILDE SERAO.

SCIARADA.

Diede nome il mio *primo* al mar che lambe
Due rive opposte italiane entrambe:
Il *secondo* è l'opposto nominale
Della più alta nota musicale:
Il *tutto*, un dei Romani imperatori,
Fra i migliori può stare e fra i peggiori.

Spiegazione della Sciarada a pag. 288:

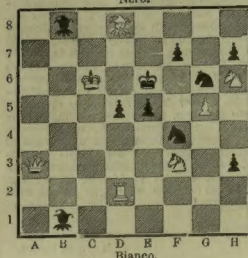
Virago.

SCACCHI.

PROBLEMA N. 92

Del signor F. Haley di Londra.

Nero.

A B C D E F G H

Bianco.

Il bianco col tratto matta in quattro colpi.

Soluzione del Problema N. 88:

Bianco.	Nero.
1. A c4-d5	1. D a7-g1
2. A e1-g3	2. D g1-a7
3. A g3-f2	3. Qualunque.
4. dà matto	

Sciolto dai signori N. Bonnani, Udine; P. Ba baria, Sondrio; G. Cogollo, Vicenza; F. Benda, Pavia; P. Cardone Chieti; L. Casalini, Vicenza; G. Jacazio San Paolo, Biella; V. Roncoroni, Milano; A. Bombardi-Lavezzo, Rovigo; Don V. Lizzaraga, Madrid; J. Dupont, Macon.

ERRATA-CORRIGE. La soluzione data nel N. 44, è del problema n. 87 e non n. 86.

REBUS.

Spiegazione del Rebus a pag. 288: L'ingratitudine è il più nero fra tutti i vizii.

CODARA EUGENIO, *Gerente.* STABILIMENTO TIPOGRAFICO-LETTERARIO DEI FRATELLI TREVES.